

TERESA MATAS

CONFIDENCIAS MEDITERRÁNEAS

ANTONIO ZAYA

En la actualidad parece ya insuficiente y en clara tendencia a la baja y aparente desventaja competitiva, que los creadores asuman en y para sus obras de arte una condición fetichista silenciosa, sin embargo de seducción y reclamo publicitario, que hasta hace bien poco daba a muchas mercancías y artículos calificados como artísticos su razón de ser, su lustre y esplendor efectista y mediático, aunque no es este precisamente el caso que nos ocupa de Teresa Matas. Al contrario, la obra de la artista mallorquina Teresa Matas, que aquí comento [1], es muy apropiada para practicar y aventurarse en la suerte contraria de contemplar una obra cargada de futuro o, si se prefiere, cargada de significado e insinuaciones deliberadas pero casi mudas, en el sentido en que el arte es sentido y es lenguaje e intención, aun lenguaje de la insinuación y la confidencia y despojo de lo innecesario. Precisamente ese valor añadido ni es ausencia ni renuncia de carga simbólica sino al contrario y remite a sí mismo. A él quiero hacer referencia respecto de la obra de Teresa Matas, que envuelve cada una de sus piezas como se puede advertir de un simple análisis de las mismas. Elegida al azar entre muchas, *Mostrari de dol* (2002), por ejemplo, es una pieza que oculta lo que enseña. El barro insinuado está cubierto por una tela blanca 'como mojada' y ajustada deliberadamente de manera que muestra lo que no vemos, excepto acaso con nuestra imaginación que quiere ver lo que no está. Lo mismo ocurre con el bronce del mismo título y año, en el que el bordado de tela blanca cubre la cabeza de la mujer que parece rescatada del fondo marino o de un rincón del tiempo, pero que no está allí realmente, como en la serie fotográfica *La caverna* (2002) y otras, que al ocultar con el vestido muestran la figura que esconden y al exhibirla la ocultan. Sentenciaba el poeta y ensayista mexicano Octavio Paz que "la mucha luz es como la mucha sombra, no deja ver". Sobredosis de luces y de sombras y, en contraste, también, incremento del deseo en relación con lo escondido u oculto, con lo prohibido, que no se enseña, que permanece escondido. No obstante, no se me escapa que hoy apreciamos poco las obras que postulan abiertamente la vin-

At the present time, that creators should assume a silent, fetishist stance, albeit seductive for the purposes of publicity, both in and for their works of art, seems to be insufficient and is clearly on the decline, constituting as it does an obvious competitive disadvantage. Until not long ago, however, it was through this stance that many goods and articles considered to be artistic acquired their *raison d'être*, their lustre and lurid splendour captured by the media, although this is not true of the subject that concerns us here: the art of Teresa Matas. On the contrary, the work of Majorcan artist Teresa Matas, which I am going to discuss in this article [1], perfectly suits the purpose of venturing in the opposite direction to contemplate a worked charged with future or, if preferred, charged with significance and insinuations which, though deliberate, are almost mute insofar as art is meaning and is language and intention, even the language of insinuation and confidence and the disposal of the unnecessary.

Indeed, that added value is neither absence nor relinquishment of a symbolic charge. It is quite the opposite. It turns back on itself. I wish to refer to this added value in connection with Teresa Matas, who, as a simple analysis shows, shrouds each one of her pieces. Chosen at random from many, *Mostrari de dol* (2002), for instance, is a piece that conceals what it shows. The insinuated clay is covered in a piece of white material, "as if it were damp", and deliberately arranged in such a way that it shows what we do not see, except perhaps with our imagination, which tries to see what is not there. The same may be said of the bronze piece of the same title and year, where the embroidered white material covers the head of a woman who seems to have been rescued from the bottom of the sea or from a corner of time, but she is not really there. This is seen again in the series of photographs, *La caverna* (2002), and others, which, in using the dress for the purpose of concealment, show the figure they are hiding and in revealing it, they conceal it.

Mexican poet and essayist Octavio Paz stated that "too much light is like too much shade, it stops you from seeing".

dicación de esa adicción imaginaria del objeto al criptograma y la autocensura y por ende a la insatisfacción de la ansiedad, al sentido elíptico u omitido, a la implicación sin inmediata respuesta, como si se tratara de un metalenguaje titular, un postizo literario reparador, un acento o envoltorio que parece hacernos entender lo inenarrable y lo innombrable de la obra y del contexto propio, lo aparentemente indecible para el artista u autor y nos resuelve todos los enigmas que laten, más que en la obra de nadie, en nuestras propias mentes. Hay quienes han levantado la veda y altares a este espíritu colectivo común, de origen remoto, y que ha hecho metástasis y furor y dejado el lenguaje al descubierto, bajo la excusa del regreso del arte a la esfera de la an-



TERESA MATAS. *Mostrari*, 2003. Cabeza de mujer en bronce | Woman's head in bronze. 34 x 24 x 17cm.

tropología y lo étnico, a la par que no nos ha evitado el desembarco del vacío formal y hasta de la vuelta a una retórica consecuente de naderías abstractas heideggerianas de parque temático. Pero hay hoy aún, en fin, otros creadores que, como es el caso de Teresa Matas, más que proclamar el reconocimiento de la pluralidad como otra opción sucesiva sobre la forma, en esta carrera de identidades intercambiables, sustituibles, con fecha de caducidad, ella postula en su obra esta suerte de multiplicación como fundamento y erección de todas las vertebraciones discursivas hipotéticas que se precien y aprecien en lo que al arte se refiere. Como si el sentido saliera y entrara a entera conveniencia del discurso, como quien sale y entra de una habitación a otra, de un país a otro, de una disciplina a otra, de una fotografía a otra, de una pintura a otra, de una instalación a otra, a través de fronteras permeables, etc ..., como si también se tratara de posesio-

Overdoses of lights and shades and also, in contrast, an increased desire for the hidden or concealed, for the forbidden, which is not shown but remains hidden. Nevertheless, I am aware that, nowadays, we little appreciate works which openly vindicate the object's imaginary addiction to the cryptogram and self-criticism and, therefore, to unsatisfied anxiety, to the elliptic or omitted meaning, to involvement without an immediate response, as if it were a private meta-language, a restorative literary substitute, an accent or a wrapping seemingly making us understand aspects of a work or of one's own context that cannot be expressed or named; the apparently unspeakable for artist and author, solving all the enigmas lying more in our own minds than in anybody's work. Some people have lifted the prohibition and erected altars to this common collective spirit of remote origin; a spirit which has caused metastasis and furore and left language naked, under the pretext of art's return to the sphere of anthropology and the ethnic. At the same time, it has saved us from disembarking from the formal vacuum and even from the return to a coherent rhetoric of abstract Heidegger-style trumpery of the sort found in theme parks. Nonetheless, today there are still creators who, like Teresa Matas, postulate in their work this manner of multiplication as the foundation and erection of all self-respecting and self-esteeming hypothetical discursive articulations, as opposed to proclaiming the acknowledgement of plurality as another successive option as to form in this race of interchangeable, substitutable identities with a best-by date. It is as if meaning entered and exited at the entire convenience of the discourse, like someone going from one room to another, from one country to another, from one discipline to another, from one photograph to another, from one painting to another, from one installation to another, crossing permeable borders, etc. ... , as if it were a matter of impersonal possessions and other real impossibilities.

In any event, what I am trying to say is that the only real border in Teresa Matas' work is the Balearic part of the Mediterranean, where it is set. This sea of ours has been battered by migrations, wars, divisions, trade and inequalities. It is the southern border of the European Union, where it conceives its daily poetics. This Mediterranean, once the cradle of so many dreams and utopias, now seems to be the inevitable destination of the Argos on which we are all sailing. This sea, leading to the Hades of the souls of the dead, is perhaps the same living sea still doomed to the mortification we have read about in history. I am speaking about the Mediterranean which is inexcusably and essentially formed by the entire African Arab north, from Morocco to Egypt, passing through Algeria, Tunisia and Libya and, in the Near East, Lebanon, Syria and Turkey. All these are neighbouring countries whose shadow culture also pervades the depths of the entire work of Teresa Matas; a culture which Europe has tried to dodge, omit, avoid, ignore, expel, banish from our



TERESA MATAS. *Mostrari*, 2003. Cabeza de mujer en bronce | Woman's head in bronze.



TERESA MATAS. *La caverna*, 2002. Instalación (detalle) | Installation (detail).

nes impersonales y otros imposibles reales. En cualquier caso, quiero decir con ello que la única frontera real con la que linda la obra de Teresa Matas es el propio Mediterráneo balear por el que transita. Un mar nuestro largamente agitado por las migraciones, las guerras, las divisiones, el comercio y las desigualdades, frontera sur de la Unión Europea, donde concibe su poética de cada día. Este Mediterráneo que fuera cuna otrora de tantos sueños y utopías, parece ahora destino ineludible de la nave *Argos* en la que vamos todos. Este mar que conduce al *Hades* las almas de los muertos, acaso es el mismo mar vivo aun abocado a la mortificación que nos ha contado la historia. Me refiero a ese Mediterráneo del que forma parte inexcusable, esencialísima, todo el norte árabe africano, desde Marruecos a Egipto, pasando por Argelia, Túnez y Libia y en Oriente Próximo, Líbano, Siria y Turquía, países vecinos de cuya cultura en la sombra está impregnado también el fondo de la obra entera de Teresa Matas, una cultura que se ha querido obviar desde Europa, omitir, soslayar, ignorar, expulsar, arrojar de nuestras vidas y orillas europeas, como si fuera todavía posible arrancar de nosotros el pasado y la sangre y la memoria, además del hambre, el bienestar, la salud y el SIDA.



TERESA MATAS. *Si quiero*, 2002. Técnica mixta sobre tela de fieltro | Mixed media on felt, 230 x 135 cm.

European lives and shores, as if it were still possible to tear from us the past, blood and memory, in addition to hunger, well-being, health and AIDS. Teresa Matas' work is thus enveloped, solving its enigmas and ellipses by airs of crescent moons repressed, concealed, expelled, like Southern Crosses, which have also been a calvary and a martyrdom, as has been traditional in the *Mare Nostrum*; airs we have to dodge when placing these works. They are works that combine the serenity and introspection of the materials with the cry of the excluded female condition, subjugated and ignored on the shoreline. We sometimes forget that, regrettably, this happens on both shores, at least in the world that reflects woman herself and her family, cultural, social, financial, political and even religious circumstances.

Teresa Matas' recent work is charged with meaningfulness and history, with the folds and loops of memory, with rich black cloth embroidered in white, done and undone by time since Ulysses was here with the saltpetre of oblivion, relinquishment and loss. First and foremost, these works are symptoms of a personal evolution in the discourse of her real space and time, in

Así, la obra de Teresa Matas se envuelve y resuelve sus enigmas y elipsis en aires tanto de lunas crecientes reprimidas, escondidas, expulsadas, como de cruces del sur, que también han sido de calvario y martirio, como ha sido tradicional en el *Mare Nostrum*, aires que hemos de sortear a la hora de situar estas obras que conjugan, con la serenidad y el recogimiento de las telas, el grito de su condición femenina excluida, sometida, ignorada frente al mar, como lamentablemente ocurre, y a veces olvidamos, en ambas orillas, al menos en lo que respecta al mundo que refleja la propia mujer y sus circunstancias familiares, culturales, sociales, económicas, políticas y hasta religiosas. La obra reciente de Teresa Matas está cargada de significación e historia, de pliegues y bucles de memoria, de telas negras y ricos bordados blancos, que el tiempo hace y deshace desde Ulises con el salitre del olvido, la renuncia y la pérdida. Estas obras son primeramente síntomas de un devenir personal en el discurso de su espacio y de su tiempo reales, en la insularidad mediterránea y también en lo femenino de su condición, que es la de la propia tierra y sus ancestros, aún llenos de oscurantismo, como las mantillas negras del luto de la tragedia griega, común a todo el Mediterráneo, del sur de Andalucía y de la *Sicilia nostra* hasta Oriente Medio, hechos de sangre, de sexualidad y religión, de corazones y de vírgenes que pululan por su estudio acentuando e impregnando instalaciones y lienzos y encajes de ropa blanca, que son símbolos que Teresa Matas suscribe como la cultura judeocristiana a la que pertenece. Las telas crudas de lienzo, los vestidos negros, las mantillas negras, la moda y sus maniqués y los bordados blancos conforman la "costura" de su discurso generista, pero la sangre periódica y cotidiana, nos da lo mismo aquí, transforma algunas de estas piezas en metáforas, hace de algunas de estas piezas sentido que se incrementa, sentido místico si hay sentido en lo místico y sadomasoquista (*muerdo porque no muerdo*), a la manera de Bataille, donde parecen amalgamados, en conjunción, dolor y placer, alegría y llanto, como las dos caras de una misma moneda que rueda.

Rojo y negro, a su vez, son el par de colores que convienen a la sangre del menstruio y al luto de la violencia y de la tragedia grecolatina, que señalan al sur europeo mediterráneo, azul, pero también al norte africano y blanco, de la ropa interior, blanco de la 'pureza' previa a la sangre que fluye del corazón del cordero sacrificado o, también, más concretamente, del Corazón de Jesús: "*Sangre de mi sangre*".

Pero es en su estudio donde la obra de Teresa Matas se manifiesta en su verdadera escenificación, más allá del blanco, del negro y la sangre, entre signos de repetición, muebles, fotos, memorias y olvidos acumulados que connotan su devenir. Porque en su estudio de Mallorca es donde sin duda las obras se instalan en su sentido literal, interior, imaginario, propiamente dicho, y disponen de las necesarias coordenadas físicas y metafísicas para soportar toda la significación de estas reflexiones insulares, mediterráneas y de género, tan hondas y evidentes, donde se ubican

Mediterranean insularity and also in her feminine condition, the condition of the earth itself and its ancestors, still full of obscurantism, like the black mourning shawls of Greek tragedy, common to the entire Mediterranean, from southern Andalusia and *Sicilia Nostra* to the Middle East; made of blood, sexuality and religion, of hearts and of virgins that swarm around her studio, accentuating and impregnating installations and canvases and white lace, the symbols appropriated by Teresa Matas, like the Jewish-Christian culture to which she belongs. The pieces of unbleached linen, black dresses, black shawls, fashion and its mannequins and the white embroidery conform the "seam" of her genderist discourse. But periodic and daily blood –



TERESA MATAS. *Aire 1, 2, 3*, 1996. Instalación, diversidad de material industrial | Installation, various industrial materials. Fotografía | Photograph: Tolo Aguilar.

it matters not here – transforms some of these pieces into metaphors; from some of these pieces, she draws a meaning that increases, a mystical meaning if there is meaning in the mystical and the sadomasochistic (I die because I die not), after the manner of Bataille, where pain and pleasure, joy and tears, are amalgamated, in conjunction, like the two sides of the same rolling coin.

In turn, red and black are a couple of colours that match

TERESA MATAS. Corps exquis, 2002. Instalación, medidas variables | Installation, variable size.



estas piezas en su origen y que hemos apuntado aquí como primordiales a su discurso.

No quiero decir con ello que una instalación adecuada de la obra de Teresa Matas no pueda recuperar la atmósfera de algunas de sus instalaciones preliminares, pero sin duda es preciso presentar estas obras en las condiciones necesarias en que las hemos conocido, fotográficamente envueltas en la contingencia del estudio, para poder apreciar en ellas todo lo que son capaces de hacernos ver, en conjunción con otros elementos de escena, con otras obras y con documentación de distinto tipo y procedencia, a un tiempo, de manera que articulen entre todas esa suerte de fragmentación y provisionalidad que el estudio les impone, y donde Teresa Matas expresa, en definitiva, su discurso en toda su complejidad arqueológica y arquitectónica, de diseño, inmersos en el Mediterráneo, porque su eco e inconfundible aroma clásico penetra en estas costuras casi submarinas de nuestra memoria colectiva; en lo femenino y sus sombras de exclusión que se ali-



TERESA MATAS. *Poema 7 x 2*, 1996. Instalación (fragmento) | Installation (detail). Fotografía | Photo: Juana M^o Furió

mentan recíprocamente y en su pluralidad y su fragmentación insular (archipiélago). Estos tres pilares gobiernan a un tiempo el sentido de estas obras, de estas fotografías y pinturas, de estas instalaciones y acciones, que la propia autora ha ido realizando en lienzos y paredes y pasillos, en laberintos muy del gusto de los arquitectos de orden. La artista, Teresa Matas, es la que equilibra esos poderes casi submarinos y húmedos de sirena y coral, esos restos de sueño que el naufragio de nuestro tiempo lleva de una orilla a otra orilla interior, continental, pero no ajena a estas reflexiones y confianzas de arte y de vida a un tiempo, un tiempo sin clausura, tan abierto como esta poética insular, siempre de viaje y a merced de las respuestas que nos trae la marea.

Girona. Verano 2003

[1] Con motivo de esta exhibición colectiva en Bonn de artistas contemporáneos de las Islas Baleares.

the blood of menstruation and the mourning of violence and the Greco-Latin tragedy, pointing to the Southern European Mediterranean, blue, but also the African north, and white, the white of underwear, the white of purity before the blood starts flowing from the heart of the sacrificed lamb, or also, more specifically, from the heart of Jesus: "Blood of my blood".

But it is in her studio that Teresa Matas' work may be seen in its true setting, beyond the white, the black and the blood, amid signs of repetition, furniture, photographs, memories and accumulated oblivions, telling of her evolution. For it is undoubtedly in her Majorca studio that the works are installed in a literal sense, inside, imaginary in the true sense of the word; where there exist all the physical and metaphysical co-ordinates necessary to support the full meaningfulness of these insular, Mediterranean and gender-oriented reflections, so deep and evident. In the studio, these pieces are in their place of origin and we have spoken of them here as being essential to her discourse.

By this I do not mean that an appropriate installation of Teresa Matas' work would be unable to recover the atmosphere of some of her preliminary installations. Nevertheless, these works must be presented in the necessary conditions in which we have seen them, photographically enveloped in the incidentalness of her studio, if we are to appreciate everything they can show us, in conjunction with other elements from the scene, with other works and with documentation of different kinds and origins; all at the same time, so that together, they conform that nature of fragmentation and the provisional imparted to them by the studio; where, in a word, Teresa Matas expresses her discourse in all its archaeological and architectural complexity, its design, immersed in the Mediterranean, because her resonance and unmistakable classical aroma find their way into the quasi-submarine seams of our collective memory; into the feminine and its shadows of exclusion as they feed on one another; and into its plurality and insular fragmentation (archipelago). At one and the same time, these three pillars govern the meaning of these works, of these photographs and paintings, of these installations and actions, produced by the author on canvases and walls and in corridors, in labyrinths very much to the taste of the architects of order. The artist, Teresa Matas, balances these quasi-submarine powers, damp like a mermaid and coral; these remains of dreams borne by the shipwreck of our times from the shoreline to the inner shore, the continental shore, which is not, nonetheless, unaware of these reflections and confidences of art and of life at one and the same time; a time that does not close, a time as open as this insular poetics, always travelling and at the mercy of the answers washed up by the tide.

Girona, summer 2003

[1] On the occasion of this collective exhibition of contemporary artists from the Balearic Islands, held in Bonn.